



**You have downloaded a document from
RE-BUŚ
repository of the University of Silesia in Katowice**

Title: "Bez tytułu i daty" : o "szkicowniku myśli" Piotra Szewca

Author: Grażyna Maroszczuk

Citation style: Maroszczuk Grażyna. (2014). "Bez tytułu i daty" : o "szkicowniku myśli" Piotra Szewca. W: E. Dutka, G. Maroszczuk (red.), "Proza polska XX wieku : przeglądy i interpretacje. T. 3, Centrum i pogranicza literatury" (S. 279-292). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIwersYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

Grażyna Maroszczuk
UNIWERSYTET ŚLĄSKI

Bez tytułu i daty O „szkicowniku myśli” Piotra Szewca

Słowa klucze: Piotr Szewc, prywatność, szkicownik, paratekst, doświadczenie przeszłości

Lektura *Zagłady* (1987, 1993, 2003), *Zmierzchów i poranków* (2000), *Bocianów nad powiatem* (2005) Piotra Szewca służyła doświadczeniu przeszłości przetransponowanej interesująco do literatury i stawiającej na nowo pytania o kwestie silnie zakorzenione w tradycji memorialnej. Wiele uwagi poświęcono naturze pamięciowych zawikłań tej prozy, wpisujących się w styl pisarstwa autora, którego „znakiem rozpoznawczym” – jak pisze Aleksandra Ubertowska – staje się „nieciągłość”, „autarkiczność” drobnych cząstek fabularnych i dyskursywnych, co w konsekwencji określa strategię komunikacyjną tej twórczości¹. Sposób takiego nawiązywania i podtrzymywania kontaktu z czytelnikiem zdaje się przenikać do prozatorskich tekstów Piotra Szewca, drukowanych na łamach „Kwartalnika Artystycznego” w rubryce *variów*, zatytułowanej *Z powodu i bez powodu*. Najpierw autor opublikował krótkie fragmenty prozatorskie: *Listopadowa 45*, *Jadę do Zamościa*, *„wiórek nad otchłanią”*, w których informacje zarejestrowane w pamięci piszącego odsyłały do współrzędnych topograficznych:

Najbliższe okolice. To, co przylega do domu pod numerem 45, do oficyny w podwórzu, w której mieszkaliśmy, do olejarni. Kocie łby na

¹ A. UBERTOWSKA: *Pamięć i nieobecność. O doświadczeniu przeszłości w prozie Szewca*. W: *Literackie reprezentacje doświadczenia*. Red. W. BOLECKI, E. NAWROCKA. Warszawa 2007, s. 362–363.

Listopadowej – zniechęcone, ukochane, nigdy mi obojętne. Nieregularne, obłe, ciemnoszare kamienie. Wypieszczone kołami furmanek, które od ulicy Hrubieszowskiej lub od Lwowskiej podążały do młyna i browaru. Jeszcze słyszę terkotanie kół i głuchy stukot końskich kopyt. Koła furmanek rozjeżdżały końskie odchody. Rzadko Listopadową przejeżdżały auta: sąsiedzi byli niezamożni, chodzili więc pieszo, ten i ów, jak pan Baraś, jeździł rowerem. Środek wyłożonej kocimi łbami jezdni lekko się wznosił – dzięki temu łatwiej spływała woda po deszczu – a po obu stronach prowadziły wydeptane ścieżki i chodnik ułożony z cegieł i betonowych płyt chodnikowych².

Fragmenty prozatorskie składające się na *Listopadową 45* czytać możemy w kontekście *Zagłady* nie tylko z uwagi na zbieżność zamajskiego adresu. W analizach debiutanckiej powieści szczególna rola przyznana została opisowi w poświadczaniu realności świata. Sugestywność stylu, troska o precyzję i drobiazgowość opisu, którego funkcją jest rzetelne informowanie połączone z wyjaśnieniem szczegółów topografii, cechuje fragmenty prozy Szewca. Dostrzegamy tu próbę uchwycenia konkretności. Autor pamięta zdarzenia i miejsca, w jakich rozegrały się pewne epizody z jego życia, w których uczestniczył jako czuły obserwator odchodzącego świata. Zabiegi deskrypcyjne zaznaczone w poetyce detalu, faktograficznego szczegółu odnotowywanego z pietyzmem podczas niespiesznej, cierplivej obserwacji miejsc i przedmiotów odsyłają do debiutanckiej powieści. Jak przyznaje w jednej z autoeksplicacji sam Piotr Szewc:

komplikuje się mój stosunek do miejsc, które dawno pożegnałem: do ulic, drzew, podwórek, najróżniejszych zakamarków. Poznikały wyboje na Polnej i kocie łby na Listopadowej [...]³.

Istotne zatem wydaje się to, jak utrwaliły się epizody w pamięci i jak szkicujący przeszłość zdecyduje się opowiedzieć o świecie widzianym z oddalenia. Zaznaczone w komentarzu mijanie się „ze sobą dawnym” na „ulicy Listopadowej” sygnalizuje potrzebę nieustannego odwoływania się do znaczenia przywoływanych informacji, jednocześnie wiąże się z pytaniem dotyczącym rejestrowania przeszłości. „Mijanie się ze

² P. SZEWC: *Listopadowa 45* (III). „Kwartalnik Artystyczny” 2007, nr 2, s. 146. Można wskazać pewną prawidłowość w twórczości Piotra Szewca. Tworzenie poetyckich i brulionowych zapisów autora zbiega się z rezygnacją poety z publikacji nowych powieści.

³ Ibidem.

sobą dawnym”, uczestnictwo w grze zmiennych perspektyw narracyjnych sprawia, że na pierwszy plan wysuwa się właśnie siła „przemijania”. Precyzyjne odnotowywanie i gromadzenie informacji obrazowych może, ale nie musi, poprawiać pamięci o zdarzeniu. Mimo zasady dyskretnie porządkującej informacje (od ulic, podwórek, przedmiotów, pejzaży), miejsca te w swej sugestywności mogą jedynie przywoływać pełnię doznań, której autor nie może doświadczyć, mając świadomość, że ów świat jest jedynie znakiem „utraconego”. Odbudowa naruszonego ładu nie jest możliwa. Świadomość tę wskazują zapisy zatytułowane niezobowiązująco *Bez tytułu i daty*. Na nowy cykl utworów zamieszczonych w rubryce *Z powodu i bez powodu* złożą się fragmentaryczne, wymieszane ze sobą obrazy nawiązujące do topografii Zamojszczyzny i do wielkomiejskiego życia w stolicy. Sygnalizowana geografia miejsc nie dziwi, odsyła do naturalnego kontekstu przestrzennego biografii Piotra Szewca, tworzy teksturę życia artysty. Przetransponowane w utworach artystycznych Szewca, utrwalone przez powtarzalność opisy kresów i aktualnego miejsca zamieszkania przenikają do brulionowych fragmentów w toku drobiazgowej relacji. Można chyba zaryzykować i taką hipotezę, że pisany na bieżąco cykl prozatorski *Bez tytułu i daty* przyjmuje formę „paratekstualną”, wyrasta z „przypisu”, jakby nie było dla niego miejsca poza brulionową notacją. Jednocześnie, bez przywołania kontekstu *Zagłady, Zmierzchów i poranków* – powieści napisanych przed rokiem 2000, i ostatnich tomów poetyckich Piotra Szewca lektura *variów* byłaby znacznie uboższa. Chociaż autor unika autokomentarza, w osobistych adnotacjach możemy znaleźć nawiązania do reminiscencji zamojskiego domostwa, a także liczne konteksty prowincji, które pisarz poznał. Historia starej gruszy w Czołkach, pochylonej ku wschodowi, przypominającej zielony balon, uderzonej w latach osiemdziesiątych piorunem, powraca wraz ze wspomnieniem ciotki Marysi (siostry mamy), zaatakowanej przez siedzące na drzewie gawrony. „O tej gruszy pofantazjowałem w *Zmierzchach i porankach* [...]”⁴ – dopowie autor zapisków, łącząc opisy ze wskazówkami służącymi odczytaniu symbolicznych miejsc ważnych dla wyobraźni artystycznej poety. Różne „rzeczy przykuwają uwagę narratora. Przygląda się im i opisuje [...]”⁵ – pisała Bogumiła Kaniewska w interpretacji *Zagłady*. „8 sierpnia, gdy wracam z Zamościa do Warszawy, widzę z okien busa, że ptaki przelatują nad polami »jesienne« – w stadkach i ocieżałe”⁶.

⁴ P. SZEWC: *Bez tytułu i daty* (II). „Kwartalnik Artystyczny” 2007, nr 2, s. 147.

⁵ B. KANIEWSKA: *Wieczność, która przemija. O prozie Piotra Szewca*. W: *Ulotność i trwanie. Studia z tematyki i historii literatury*. Red. E. WIEGANDT, A. CZYŻAK, Z. KOPEĆ. Poznań 2003, s. 73.

⁶ P. SZEWC: *Bez tytułu i daty* (XI). „Kwartalnik Artystyczny” 2009, nr 3, s. 161.

Nie tylko zamojskie obrazy budują metafory pamięci w tekście Szewca. Wydarzenia, miejsca i postacie z przeszłości najczęściej powracają w ujęciach obrazowo-konkretnych⁷. Adnotacje Szewca cechuje dbałość o szczególne percepcyjne zdarzenia:

Chyba najbardziej utkwiała mi w pamięci, gdy mijalem ją w deszczu, zamyśloną, ze wzrokiem skierowanym ku chodnikowi, na Marszałkowskiej za placem Zbawiciela, nieopodal jej mieszkania na Nowowiejskiej, kilka lat przed śmiercią [...] ⁸.

Oddające tymczasowość obrazy odnajdywanych i gubionych ludzi i zdarzeń są pochodną wrażeń o różnej proveniencji. Pamięć zanurzona jest w języku. Część fragmentów wiąże się z rejestracją podsłuchiowanych głosów „mówionego”. Autor rekonstruuje także zaobserwowane sytuacje. Socjolekt miasta, fragment rozmowy nieznanymi osobami na przystanku autobusowym, zapamiętane głosy telegrafistki na pocztce w Sitnie, koncert Muńka Staszczyka przed dworcem Warszawa Centralna tworzą aurę tymczasowości:

Przed stacją, w tle upstrzonej malowidłami betonowej ściany, śpiewał zespół T. Love. Trzy gitary, klawisze, perkusja, saksofon, sprzęt nagłaśniający, no i Muniak za statywem z mikrofonem. Bardzo dynamicznego utworu nie znałem, podobał mi się ⁹.

Podróżowanie w czasie i w przestrzeni (pociągami, busem) mnoży sytuacje przypadkowe, mijanie przechodniów, podsłuchana „odzywka”, komentarz nieznanego zasłyszany w szpitalnej sali. Nie dziwią tematyizowane w *variach* odniesienia do poetyckiej i *quasi*-pamiętnikowej narracji utworów Mirona Białoszewskiego, wskazujących socjolingwistyczne zainteresowania poety. Szewc przywołuje garwolińskie konteksty twórczości autora „podsłuchów”, ponieważ są pochodną biografii, w której istotne są marginalia prywatności i osobność¹⁰. Umiejętność posługiwania się tajemniczym wpływem, jaki wywiera na nas wspomnienie prowincji i budowanie świata osobnego wokół małych ośrodków: rodziny, zamkniętego kręgu przyjaciół – odgrywa w tym przypadku szczególną rolę. Rozpad kultury miasteczka odbiera jednostce poczucie ładu. Żyjemy w świecie,

⁷ T. MARUSZEWSKI: *Formy pamięci autobiograficznej*. W: IDEM: *Pamięć autobiograficzna*. Gdańsk 2005, s. 58–59.

⁸ P. SZEWC: *Bez tytułu i daty* (XI)..., s. 158.

⁹ P. SZEWC: *Bez tytułu i daty* (XVIII). „Kwartalnik Artystyczny” 2011, nr 4, s. 183.

¹⁰ P. SZEWC: *Bez tytułu i daty* (II)..., s. 150.

w którym wartość indywidualnego losu przestaje mieć znaczenie. Skierowanie uwagi na tło eseizuje fragmenty prozy wspomnieniowej Szewca i pozwala nadać taką perspektywę, by wydarzenie odzyskiwało głębię ostrości, by odsyłało do warunków, z których zostało wyjęte. Kształt wspomnień zależny jest od różnych elementów kontekstu. Szewc snujący rozważania nad zadomowieniem w świecie wiedzy czytelnika dalej, w „metodzie zagapienia”¹¹ zatrzymuje się „na swojej” obserwacji, własnym sposobie widzenia świata:

W początku kwietnia obserwowałem sroki i ich gniazdo. Przylatywały pojedynczo, parami lub po kilka. Gniazdo było przedmiotem zaciękania, a może nawet ekscytacji. Przyglądały mu się z bliska i od wschodniej strony wchodziły od środka. Ale nie tylko. Niektóre sroki przynosiły patyki i umacniały budowlę. Inne przeciwnie: mocując się z materią wyciągały gałązki z gniazda i odlatywały z nimi. Gniazdo odwiedzały też wrony siwe¹².

Bez tytułu i daty można czytać jako rezultat niezobowiązującego pisanego. Tworzeniu towarzyszy wzbudzenie skojarzeń odwołujących do kryptocytatów. Przestrzeń „pamięci literatury” w zapisach Szewca budują nawiązania do cytowanych dzieł Franza Kafki, Mirona Białoszewskiego, Artura Międzyrzeckiego, Zygmunta Mycielskiego, Jarosława Marka Rymkiewicza, Czesława Miłosza, Krzysztofa Lisowskiego, Juliana Strykowski, Wisławy Szymborskiej, Hanny Malewskiej, Henryka Berezy. Zapiski powstały na drodze gromadzenia myśli, dobierania aforyzmów, eseistycznego cytowania, wnioskowania, kojarzenia. Reguła swobodnego notowania dygresji dotyczyć będzie także kwestii metaliterackich. Znajdziemy w szkicowniku zapisy uogólniające własne doświadczenie literatury: „Trzy istotne w moim poczuciu, cechy poezji: naturalność (języka, składni, szeroko rozumianego stylu)”¹³. W tej specyficznej przestrzeni zapisu konfrontacja przywoływanych poglądów, cytowanych wypisów z tekstów klasyków i własnego doświadczenia poezji wpływa na sposób gromadzenia materiału. Niestety, autorowi nie wiadomo, co z tego ma wynikać: „Swoboda pisarska – ze wszystkimi dobrowolnymi samoograniczeniami – jest wyrazem wolności”¹⁴ – powie Szewc w jednej z autoeksplicacji. W kolejnej wyzna:

¹¹ B. KANIEWSKA: *Spojrzenie rentiera. O drugiej powieści Piotra Szewca*. „FA-art” 2001, nr 1–2, s. 35–36.

¹² P. SZEWC: *Bez tytułu i daty* (XVIII)..., s. 182.

¹³ P. SZEWC: *Bez tytułu i daty* (IV). „Kwartalnik Artystyczny” 2007, nr 4, s. 144.

¹⁴ Ibidem, s. 146.

Gdybym od razu napisał tak, jak trzeba to bym nie wracał do niby zamkniętego tekstu, by tu lub tam wykreślić albo dopisać wyraz, coś uprościć, czy przeciwnie – skomplikować¹⁵.

Lektura zapisów nie pozwala także pominąć praktyki szkicowego zestawiania lapidarnych autokomentarzy do „wypisów z lektur” autora, fragmentów korespondencji, nawiązań do wypowiedzi intelektualistów publikowanych na łamach pism kulturalno-literackich, cytowanych wypowiedzi medialnych, blogów internetowych. Przeszłość powraca niejednokrotnie w sytuacjach przypadkowych: we wspomnieniach, w trakcie odbierania poczty elektronicznej, na spacerze, co ujawnia naturalną zależność doraźnych zapisów i związanych z nimi asocjacji od bogactwa życiowych doświadczeń piszącego: podróży między stacjami Warszawa–Zamość, lektur, obcowania ze sztuką, znajomości ludzi, intensywności przeżytych zdarzeń. W rezultacie otrzymujemy fragmentaryczny zapis na kształt pamiętnika, eseju o sztuce, literackiego albumu peryferii zamojskiego powiatu, dziennika, w którym chronologia porządkująca życie domowników odgrywa większą lub mniejszą rolę („który to mógłby być rok? 1974? 1975?”¹⁶). Nie chodzi tylko o przedstawienie poglądów autora i poszukiwanie otwartej formy, w jakiej prozaik spisuje doznania.

„Rozmaitości” literackie pisarza waży – widać to w proporcjach zapisu – tematyka pamięci, problem obcości i zdomowienia, dziecięcej kontemplacji słowa, dociekania tego, co umyka codziennym obserwacjom i tego, co ujawnia niezmienną naturę:

To odradzanie. Natura jest silna i uparta. Niewiele trzeba czasu, by wkomponowała się w pejzaż. Widzimy ją, jakby nie doznała uszczerbku, jakby nic się nie stało...¹⁷.

W innym miejscu Szewc notuje obserwowane zmiany. Pamięć może być traktowana jak materia, w której rozmaite zdarzenia pozostawiają swoje ślady, a te w miarę upływu czasu ulegają zacieraniu:

Kiedy się urodziłem, pniak do rąbania drewna już stał. Pniak był ten sam, ale co roku wyglądał inaczej: ubywało go jakby wrastał w ziemię. Długo trwało, nim tę przemianę, która dokonywała się w czasie zauważyłem. Ziemia wokół pnia była czarna i próchnicza, pełna nowych i starych drobin drewna [...]¹⁸.

¹⁵ P. SZEWC: *Bez tytułu i daty (II)*..., s. 151.

¹⁶ P. SZEWC: *Bez tytułu i daty (XII)*. „Kwartalnik Artystyczny” 2009, nr 4, s. 142.

¹⁷ P. SZEWC: *Bez tytułu i daty (XXII)*. „Kwartalnik Artystyczny” 2012, nr 3, s. 150.

¹⁸ P. SZEWC: *Bez tytułu i daty (XI)*..., s. 159.

Badacze pamięci autobiograficznej sygnalizują, że pamięć ta dotyczy uporządkowania różnych etapów jakiegoś procesu w czasie¹⁹. Kwestia doświadczania przeszłości i literackiego zapisu pamięci wiąże się z pytaniem, jak zdarzenie się utrwała. Pamięć jest bowiem nie tylko częścią mechanizmu regulującego doraźne zachowania, lecz także częścią osobowości, odpowiada za poczucie tożsamości²⁰. Prozę Szewca cechuje namysł nad powiązaniem wspomnień z czasem aktualnym. Szkicowane doznania naznaczone są poczuciem ubywania i sprzężonej z nim potrzeby odzyskania utraconych „punktów reorientujących”. Ze starości „rozpadają się domy na Polnej i Listopadowej”²¹, „od lat nie ma stodoły w Czołkach”²² i brakuje „drewnianego młyna w Łapiguzie”²³. Stąd tematyzowane w zapisach odniesienia do osoby autora:

To już nie sentyment, ale lęk. Coś, co uwiera i boli. Choćbym uciekał przed nimi, i tak mnie nie dościgną. Nie do końca rozumiem, jaką władzę mają nade mną²⁴.

W metapamięciowych rozważaniach Szewca zawierają się pytania o dostępność szczegółów percepcyjnych w zapamiętanym obrazie. Intrygują odtwarzane w pamięci drobiazgi: sporysz suszony w latach dzieciństwa, dęb rosnący w rogu ogrodu pani Stoczkowskiej, pies Trop, cętkowany, niewidomy, głuchy wyżeł pani Kulaszyńskiej. Przywoływane epizody znalazły się w centrum uwagi zainteresowanego, ale nie sposób ocenić ich ważności.

Autor powieści sytuowanych „w nurcie małych ojczyzn” podkreślał niejednokrotnie w wywiadach silny związek z przeszłością, zwłaszcza wobec świadomości zagłady rodzimej kultury. W zapisach *Bez tytułu i daty* kluczową rolę w aktywizowaniu przeszłości odgrywają świadkowie minionego, stąd wspomnienia rozmów z Babcią, Matką, innymi członkami rodziny i ludźmi z sąsiedztwa. Powraca w zapisach podwórko dziadków Twardziszewskich w Czołkach, z kurami i psią budą, sad pana Kawy, dom i obora Bilów, gołębie i króliki pana Szafki. Żyjemy w świecie, gdzie los indywidualny ma niewielkie znaczenie, musimy stwarzać własne ośrodki ważności wokół zamieszkałej przestrzeni:

¹⁹ Zob. A. MARUSZEWSKI: *O biografii badań nad pamięcią autobiograficzną*. W: IDEM: *Pamięć autobiograficzna...*, s. 12–15.

²⁰ Ibidem.

²¹ P. SZEWC: *Bez tytułu i daty (II)*..., s. 146.

²² Ibidem.

²³ Ibidem.

²⁴ Ibidem.

Babcia, Alfreda Twardziszewska, urodziła się 20 listopada 1921 roku w podzamojskiej Kornelówce, była czwarta spośród siedmiorga rodzeństwa. Jej rodzice, a moi pradziadkowie, Maria i Tomasz Jaworscy, mieli dosyć duże jak na ówczesne warunki gospodarstwo. Żyli dostatnio, choć pracowicie. Babcia, chociaż od wielu lat mieszkała już w Czołkach, nieustannie wspominała Kornelówkę swojego dzieciństwa i młodości. Wspominała Ostrowskich, Rzeszutków, Witków, Zawilów, Kornelówka sąsiaduje z Czołkami, dzieli je „góra”²⁵.

Odnotowywane w szkicowniku sytuacje z życia gospodarskiego stanowią cenne źródło informacji na temat świata zewnętrznego:

Babcia wspomina, jak na pytanie nauczyciela w szkole powszechnej – działo się to przed wojną, w Kornelówce pod Zamościem – jakie zwierzęta zasypiają na zimę, jeden z uczniów wzbudził wesołość klasy, odpowiadając: – Na zimę zwierzęta zasypiają... kosmate²⁶. W latach 1974, 1975 – w tamtym mniej więcej, okresie – prawie codziennie babcia chodziła przez „góre” na Kornelówkę (mówiliśmy na Kornelówkę, nie do Kornelówki)²⁷.

Dygresyjność narracji sprawia, że nie sposób przedstawić spójnego obrazu. Świat rekonstruowany po latach zawdzięcza jednak tym dygresjom nie tylko wspierające pamięć „czasowo-przestrzenne” kierunkowe – widzimy krzepkość ludzi, słyszymy style prowincjonalnego mówienia:

Pani Adamowiczowa stała pośrodku kuchni u babci w Czołkach. Spod zawiązanej pod brodą chustki wyłaniały się siwe włosy. Miała dużą twarz poorly zmarszczkami, mięsisty nos, tu i tam brodawkę, szerokie usta i żywe jasne oczy. Energicznie gestykulowała, coś babci wzburzona mówiła, a ja, wtedy kilkuletni chłopczyk, patrzyłem na nią, jak urzeczony. Swój wywód, chyba chaotyczny, pani Adamowiczowa przerywała śmiechem, dziwna to była mieszanka – Zgiń, jak sól na ukropie – i te jej słowa – życzenia okrutne i stanowcze – zapamiętaliśmy²⁸.

W szkicowniku retrospektywa sięga połowy lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych. Na zintegrowanie tego świata może wpływać mitologia miejsca, umiejętność oddziaływania „zaklętym słowem”:

²⁵ P. SZEWC: *Bez tytułu i daty (XI)*..., s. 142.

²⁶ P. SZEWC: *Bez tytułu i daty (IV)*..., s. 146.

²⁷ P. SZEWC: *Bez tytułu i daty (XXII)*..., s. 149.

²⁸ P. SZEWC: *Bez tytułu i daty (II)*..., s. 147.

Inspekta – tak mówił pan Kawa, tak mówiła jego żona Irena, tak mówiła Babcia, wreszcie i ja tak mówiłem, choć coś mi się w formie gramatycznej inspekta nie zgadzało, mimo, że wtedy, w latach sześćdziesiątych i na początku lat siedemdziesiątych, nie znałem pojęcia forma gramatyczna. Gdy pojawiało się słowo inspekta, wiosna miała rychło nadejść, albo właśnie nadeszła. Na parapetach domów Kawów, w garnkach, donicach i innych naczyniach kiełkowały i śmigały ku światłu, przypominając rzeżuchę na ligninie, pomidory. Tu powinno pojawić się inne słowo-zakłęcie: pikowanie. Oraz: flancowanie²⁹.

Autor wie, czytelniku dalej, powstrzymuje przed pospieszną lekturą. Przedstawia obyczajowość prowincji trochę opóźnionej, powolnej, której obca jest anonimowość cechująca nowoczesność. Wspomnienia Babci Albiny Szewcowej, Dziadka Edwarda Twardziszewskiego, dziadka Józefa Szewca, Marysi matki Januszka, siostry Albiny Szewcowej³⁰, Marysi młodszej siostry mamy, prababki Marii Jaworskiej, która była matką babci Alfredy, wydają się niewyczerpane. Kronikarz prowincji wciąż do nich sięga, odwołując się do więzi z oswojonymi w dzieciństwie miejscami. W cyklu fragmentów prozatorskich, drukowanych na bieżąco w kwartalniku, Szewc dookreśla daty, miejsca, przytacza ostatnie rozmowy odchodzących w zapomnienie ludzi, kompletuje rejestry przedmiotów. Autor gromadzi materiał wspomnieniowy, jakby chciał uchronić wydobywane z pamięci obrazy, zapachy, dźwięki przed uniwersalizacją, która odbiera im niepowtarzalność. Stąd pytania o rejestrację minionego:

Mówi się, mówi się – słyszę donośny głos Łodzi Osiołkowej na pocztę w Sitnie. Przyjechałem rowerem odebrać Babci pieniądze za mleko. Tylko nie jestem teraz pewny, czy po słowach Łodzi Osiołkowej należy postawić wykrzyknik, czy pytajnik. A może jedno i drugie. Analogowa telefonia działała w połowie lat siedemdziesiątych jak ówczesny ustrój. Czy ktoś na pocztę w Sitnie dzwonił, czy Łodzia Osiołkowa starała się nawiązać połączenie? Łodzia Osiołkowa umarła na długo przed Babcią, jej syn Stasio, chyba mój rówieśnik, też był listonoszem³¹.

Obraz przywoływanej przeszłości dopełniają portrety sąsiedzkie: państwa Kawów, Zofii Klimeckiej (nauczycielki na emeryturze), pani Harczukowej, sąsiadki zbierającej wycinki z gazet na temat dokonanych morderstw, sanitariusza Stanisława Ogórka ze Stabrowa wynajmowanego przez miejscową ludność do kastrowania knurków. Nie wiemy,

²⁹ P. SZEWC: *Bez tytułu i daty* (XXII)...., s. 148.

³⁰ Marysi poświęcił poeta wiersz zatytułowany *Marysieńka*.

³¹ P. SZEWC: *Bez tytułu i daty* (XVIII)...., s. 183.

która z informacji jest ważna, która zbyteczna. Wiele tropów pamięci gubi się i odnajduje w zapisach Szewca. Sylwiczne rozważania ignorują porządek formy i opisują rzeczywistość z pozycji motywowanej jedynie wewnętrzną, autorską prawdą:

W którym roku pani Irena Kawowa umarła? Zdaje się, że była to połowa, albo druga połowa lat siedemdziesiątych. Pamiętam, że w norze pod stodołą Kawów zamieszkały lisy, a nie pamiętam, w którym roku umarła Kawowa... Została pochowana na „starym” cmentarzu przy ulicy peowiaków (w tamtym czasie była to ulica Róży Luksemburg) w sąsiedztwie osiedla Planty. Nie ma już grobu pani Kawowej, Marysia mówi, że na jego miejscu stoi inny grobowiec. Pan Edward Kawa zmarł później – niedługo był wdowcem – i został pochowany na „nowym” cmentarzu, na Karłowce³².

Przestrzeń interakcji rodzinnych kurczy się, ubywa wrażliwych obserwatorów zdarzeń na prowincji. Dziennikowy zapis przedstawiający wydarzenia minuta po minucie, godzina po godzinie, kolejne dni, miesiące, lata pozwala sprawdzać pamięć tylko w odniesieniu do jednej właściwości zdarzenia, jego czasowej lokalizacji. Czas powoli zaciera kształty przeszłości. Ubywanie obsesyjnie tematyzowane będzie we fragmentach poświęconych odchodzeniu najbliższych. W marcu 2008 roku umiera babcia Alfreda, w październiku pisarz żegna matkę:

6 marca 2008 roku w zamojskim umarła Babcia, Alfreda Twardziszewska. Pochowaliśmy ją na cmentarzu w Czołkach [...] Pierwsza Wielkanoc bez Babci [...]³³.

Dwa najważniejsze wydarzenia w prywatnym życiu biografy rodziny i ich zapis: szczegółowe adresy szpitalne, godziny telefonów informujących o śmierci najbliższych. Prywatność zaczyna dominować w kolejnych brulionowych zapisach wspomnień zamojskiego życia. Odeszli świadkowie spraw lokalnej codzienności, pozostały niedopowiedziane kwestie, sprawy, o których wywiadowca i kronikarz prowincji mógłby usłyszeć, dowiedzieć się o nich „z pierwszej ręki”. Pozostaje ból, świadomość zaniechanych powinności i obsesyjna potrzeba drobiazgowego odnotowywania zdarzeń. Przywoływane sytuacje, bibeloty, ludzkie konterfekty ukazane zostają czytelnikowi tylko na chwilę. Nagłe odejście bliskich ludzi wyzwala emocje, budzi żal. Treści zapisywane w szkicowniku myśli Szewca są nacechowane

³² P. SZEWC: *Bez tytułu i daty (XXII)*..., s. 149.

³³ P. SZEWC: *Bez tytułu i daty (XII)*..., s. 141.

emocjonalnie, ponieważ dotyczą spraw osobistych. Cechuje je „wysoki stopień odniesienia do siebie”³⁴ poświadczony rejestrowaniem zmiennych stanów emocjonalnych, poczucia „opuszczenia”, „osamotnienia”, towarzyszących adaptacji piszącego do nowej sytuacji. We wskazanych fragmentach zapis wspomnień przybiera formę precyzyjnie spisywanej listy „osieroconych” przedmiotów codziennego użytku, takich jak: przezroczysta, jasnozielona mydelniczka, która leży na umywalce przyniesiona ze szpitala po śmierci matki, „jasno-zielona reklamówka”, niedojedzony rosół, „makaron pozostawiony na durszlaku”, „główka kapusty” leczniczo stosowana w okładach bolesnych miejsc, niedopita „woda mineralna, lekko gazowana” odstawiona w szklance na stole. Autora szkicownika zatrzymują detale, im bardziej ów świat prywatności jest rozbudowany, tym większą stanowi przeciwwagę dla obcych żywiołów.

Makaron złocisty. Został po mamie, przywiozłem go do Warszawy. Otwieram opakowanie, mam świadomość, że był w rękach mamy. Przez chwilę ogarniają mnie emocje, które z trudem przyszłoby mi nazwać. Emocje kołaczą we mnie, wygasają [...] ³⁵.

Pozostają urwane słowa, niepewny status pozbawionych kontekstu fragmentów wspomnień, które współtworzą labilną rzeczywistość z pogranicza snu i jawy:

Przyśnił mi się Adolf Rudnicki, którego nie znałem osobiście. Do jego klitki o powierzchni nie większej niż dziesięć metrów kwadratowych, szło się długimi schodami w dół. W jakim celu tam poszedłem? Nie radziłem sobie z zamkiem w drzwiach, pomogły mi sąsiadki Rudnickiego [...]. Kilka najprostszych sprzętów, żadnych książek, za progiem złożony materac. Sen był krótki i obudziłem się z lękiem. Kto napisze o Adolfie Rudnickim, jak on w *Rogatym warszawiaku* napisał o Antonim Słonimskim?

W śnie z 17 września 2009 przypadkiem odzyskałem rzekomo zaginiony indeks studencki. Ofiarowała mi go – oddała – obecna pracownica lub młodsza ode mnie absolwentka KUL-u, przypadkiem spotkana w nieokreślonej warszawskiej instytucji. Do indeksu wklejone były i włożone luzem pamiątkowe zdjęcia, m.in. podwórko w gospodarstwie Dziadków w Czołkach, z kurami i psią budą, ukwiecona kapliczka przy drodze („krzyż”, śniąc pomyślałem, jak o kapliczce powiedziałyby Babcia), zdjęcie z Rejowca Fabrycznego, w którym nigdy nie byłem...

³⁴ T. MARUSZEWSKI: *Czym jest pamięć autobiograficzna...*, s. 21.

³⁵ P. SZEWC: *Bez tytułu i daty (XII)*..., s. 141.

Indeks z tymi fotografiami uważałem za zaginiony i z sentymentalnych względów nieodżałowany. Sen mi go zwrócił³⁶.

Odniesienia do *Zagłady* w prozatorskich zapisach Szewca potwierdzałyby obecność przekazu o osłabionej asercji, takiej jak sen o szczęśliwie odnalezionych fotografiach, nawet tych, których autor nie widział. Zatrzymanie i zamknięcie w kadrze przeszłości, do której można powracać, na nowo rozpoznawać jej szczegóły, zwłaszcza wtedy, gdy dokucza przygodność stołecznego życia, nie są dla autora najistotniejsze. W zapisach *Bez tytułu i daty* to nie fenomen fotografii zdaje się interesować piszącego, istotne wydaje się to, w jaki sposób ważne doznania zdołały się utrwalić i jak można je zapisać. Wydaje się, że tryb obcowania z przeszłością w szkicowniku Szewca wyznacza perspektywa „postpamięci”, „gdzie historia dociera do nas poprzez relacje uczestników i fikcyjne opowieści o zdarzeniach”³⁷ – pisze Aleksandra Ubertowska i zwraca uwagę na emocjonalną wykładnię takiej postawy. W innym miejscu badaczka dodaje, że „przeszłość ta w przedziwny sposób nas angażuje, włącza w obręb swojego oddziaływania [...] stwarza poczucie współuczestnictwa”³⁸. Warto przypomnieć autotematyczne komentarze na temat rejestracji zapisków: autor zadowala się rozproszonymi, fragmentarycznymi prawdami, chce zachować kolejność powstawania zapisów, by uniknąć podejrzenia o budowanie kompozycji.

To zanurzenie *variów* Szewca w doświadczeniu nie tylko intelektualnym, lecz także duchowym, fizycznym, pozwala zapisywać wspomnienia i przemyślenia przy niewspółmiernej ważkości ich tematyki, bez ustalania spraw interesujących autora. Sąsiedzkie rytuały, zapamiętane powiedzenia, porządek prac domowych, topografia rodzinnej gminy łączą się z doraźnymi przemyśleniami na temat sztuki, dokumentacji życia kulturalnego, które jest równie ważnym doświadczeniem piszącego. Tym samym możliwe jest zestawienie reminiscencji kresowego Zamościa i centrum warszawskiego instytucjonalnego życia, w którym owe zapisy powstają. Recenzenci powieści i tomów poetyckich Szewca wskazywali pozorną nieskładność spisywanych wspomnień. Na podstawie ich uwag i lektury całości można chyba powiedzieć, że *Bez tytułu i daty* ewoluuje, zmienia się, na pierwszym planie umieszczając marginalia prywatnego życia. Widać to, porównując objętość fragmentów drukowanych na bieżąco. O prywatności szkicownika świadczy stan psychiczny piszącego, poczucie oczywistej więzi emocjonalnej z wydarzeniami o szczególnym znaczeniu

³⁶ Ibidem.

³⁷ A. UBERTOWSKA: *Pamięć i nieobecność...*, s. 363.

³⁸ Ibidem.

osobistym. Autor świadomy niepełności memuarystycznej formy próbuje uporządkowania siebie i w swym niespełnieniu szkicuje myśli, dopełnia intuicje rekonstruowanych po latach zdarzeń. W zapiskach nie brak refleksji o minionym, które zdaniem kronikarza warto utrwalić, w trosce o pozornie nieznaczący szczegół, który zachował się w pamięci. Zgodnie ze strategią komunikacyjną *variów*, to czytelnik musi podjąć wysiłek rekonstruowania przekazu, opierając się na rozproszonych tropach przeszłości, bazując na przywoływanym sygnałach „gramatyki kultury” wpisanej we wspomnienia rozpięte między Zamościem i Warszawą.

Bibliografia podmiotowa

- SZEW P.: *Bez tytułu i daty* (IV). „Kwartalnik Artystyczny” 2007, nr 4.
SZEW P.: *Bez tytułu i daty* (XI). „Kwartalnik Artystyczny” 2009, nr 3.
SZEW P.: *Bez tytułu i daty* (XII). „Kwartalnik Artystyczny” 2009, nr 4.
SZEW P.: *Bez tytułu i daty* (XVIII). „Kwartalnik Artystyczny” 2011, nr 4.
SZEW P.: *Bez tytułu i daty* (XXII). „Kwartalnik Artystyczny” 2012, nr 3.
SZEW P.: *Listopadowa 45* (III). „Kwartalnik Artystyczny” 2007, nr 2.

Bibliografia przedmiotowa

- KANIEWSKA B.: *Spojrzenie rentiera. O drugiej powieści Piotra Szewca*. „FA-art” 2001, nr 1–2.
KANIEWSKA B.: *Wieczność, która przemija. O prozie Piotra Szewca*. W: *Ulotność i trwałość. Studia z tematyki i historii literatury*. Red. E. WIEGANDT, A. CZYŻAK, Z. KOPEĆ. Poznań 2003.
MARUSZEWSKI T.: *Formy pamięci autobiograficznej*. W: IDEM: *Pamięć autobiograficzna*. Gdańsk 2005.
UBERTOWSKA A.: *Pamięć i nieobecność. O doświadczeniu przeszłości w prozie Szewca*. W: *Literackie reprezentacje doświadczenia*. Red. W. BOLECKI, E. NAWROCKA. Warszawa 2007.

Grażyna Maroszczuk

Bez tytułu i daty

On a "sketchbook of thoughts" by Piotr Szewc

Keywords: Piotr Szewc, privacy, sketchbook, paratext, experience of the past

Summary

The subject of the article is notes by Piotr Szewc entitled *Bez tytułu i daty*, published in "Kwartalnik Artystyczny" in the column of *varia* entitled *Z powodu i bez powodu*. The sketchbook privacy is marked by writer's mental state, the sense of an obvious bond with the events of a special personal meaning, discretely including notes into the area of emotion reactions. The author, being aware of the gaps of a memoirist form makes an attempt to order himself and drafts thoughts in his non-fulfillment, as well as fills in intuitions of the events reconstructed after years that are intensively close to him. A reflection on the past, that, according to the author is worth remembering, because otherwise, it would get lost without taking care of a tiny detail memory sticks to. Notes by Piotr Szewc point to a thematic dominance of the last achievements of the author of *Zagłada*. The novel works are avoided here in favour of poetic and para-textual searches.

Grażyna Maroszczuk

Ohne Titel und Datum

Zum „Skizzenbuch“ von Piotr Szewc

Schlüsselwörter: Piotr Szewc, Privatsphäre, Skizzenbuch, paratext, Vergangenheitserfahrung

Zusammenfassung

Zum Gegenstand der vorliegenden Monografie werden Notizen *Bez tytułu i bez daty* (dt.: *Ohne Titel und Datum*) von Piotr Szewc, die in der „Kunstquartalschrift“ in dem Teil „Vermischtes“ unter dem Titel *Aus dem Grund und ohne Grund* publiziert waren. Von einem privaten Charakter des Skizzenbuches zeugen die psychische Situation des Schreibenden, erkennbare Gefühlsbindung mit den besonderen persönlichen Ereignissen und die dezent emotional geladene Niederschriften. Der sich der Lücken in der Tagebuchform bewusste Autor versucht sich selbst zu ordnen und unerfüllt skizziert er Gedanken, ergänzt die ihm sehr vertrauten Intuitionen der nach den Jahren wiederhergestellten Ereignisse. Es fehlt hier nicht an den Reflexionen über das Vergangene, das der Meinung des Autors nach eine Verewigung wert ist. Die Aufzeichnungen von Piotr Szewc sind thematische Dominante der letzten Werke von dem Autor der *Zagłada* (dt.: *Vernichtung*). Anstatt Romane zu schreiben widmet sich der Schriftsteller der dichterischen und paratextuellen Tätigkeit.